

Фальсификаторы и подделки

У. Г. Констебль



FORGERS *and* FORGERIES

By W. G. Constable

CURATOR OF PAINTINGS, MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON

Электронная книга проекта "Гутенберг" о фальсификаторах

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Фальсификаторы и подделки

Автор: У. Г. Констебль

Дата выхода: 4 марта 2021 г. [Электронная книга № 64686]

Последнее обновление: 18 октября 2024 г.

Язык: Английский

Авторские права: Стивен Хатчесон и команда онлайн-корректоров по адресу <https://www.pgdp.net>

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ФАЛЬСИФИКАТОРЫ ЭЛЕКТРОННЫХ КНИГ ГУТЕНБЕРГА" ***

На ТИТУЛЬНЫХ ЛИСТАХ

подделка греческой бронзовой статуэтки ([ЗАДНЯЯ ОБЛОЖКА](#)) и подлинный образец ([ПЕРЕДНЯЯ ОБЛОЖКА](#)). Такие " типовые " подделки исключительно трудно обнаружить. Вероятно, сделаны для торговли туристами.

Розничная цена \$1,00

ФАЛЬСИФИКАТОРЫ И ПОДДЕЛКИ

У. Г. Констебл,
КУРАТОР КАРТИН
МУЗЕЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ, БОСТОН

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СОКРОВИЩА МИРА
НЬЮ-ЙОРК И ТОРОНТО

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СОКРОВИЩА МИРА

ШЕСТАЯ АВЕНЮ, 100, НЬЮ-ЙОРК, 13, Нью-Йорк.

В КАНАДЕ: КАСЛФИЛД-АВЕНЮ, 1184

ТОРОНТО, 10, ОНТАРИО

Напечатано в США При 14 Вт

Авторское право 1954 года, Гарри Н. Абрамс, Инкорпорейтед. Авторское право в Соединенных Штатах и зарубежных странах в соответствии с Международной конвенцией об авторском праве. Все права защищены в соответствии с Панамериканской конвенцией. Никакая часть содержания этой книги не может быть воспроизведена без письменного разрешения Harry N. Abrams, Incorporated. Напечатано в США

Обычное представление о подделке - это нечто намеренно сфабрикованное, чтобы казаться тем, чем оно не является; нечто, зарождаемое во грехе и несущее на себе налет незаконности на протяжении всего своего существования. На самом деле, однако, многие вещи, созданные для вполне невинных и даже похвальных целей, были использованы для обмана посредством введения в заблуждение или последующих манипуляций. Таким образом, существенный элемент подделки заключается в способе представления предмета, а не в цели, которая вдохновила на его создание.

Тем не менее, в центре внимания всегда были предметы, созданные для обмана. Без сомнения, основным мотивом их изготовления является зарабатывание денег. Но часто в том, как они возникают, есть элемент драмы, даже романтики. Известным примером является *Спящий Купидон*, который, как предполагается, молодой Микеланджело изваял в подражание произведениям классической античности и который после того, как был зарыт в землю, был куплен дилером и продавался как антиквариат, и считался таковым до тех пор, пока не было выявлено его истинное происхождение. Хотя элемент обмана присутствовал с самого начала, основной целью работы был вызов прошлому; и важно, что ранние биографы Микеланджело отнесли успех навязывания на его счет, поскольку это доказало, что он может успешно соперничать со скульпторами Греции и Рима.

Такие вызовы прошлому, несомненно, вдохновляли людей, которые были или в конечном итоге стали профессиональными фальсификаторами. По-видимому, так было и с Джованни Бастианини (1830-1868), итальянским скульптором. Его восхищение итальянской скульптурой раннего Возрождения породило в нем дух соперничества, который проявился в производстве замечательных имитаций, которые в сотрудничестве с дилером использовались как оригиналы. Альчео Доссена (1878-1937), по-видимому, также хотел доказать, что равен более ранним скульпторам, хотя позже он сознательно занялся изготовлением подделок итальянской скульптуры средневековья и Возрождения, достаточно искусных, чтобы их можно было приобрести как оригиналы в различных музеях. Пример сознательного соперничества с прошлым яснее виден на примере Рухомовского, ювелира девятнадцатого века, чьи способности, хотя и достаточные, чтобы обеспечить ему самостоятельную репутацию, привели его к изготовлению знаменитой тиары Сайтаферна, которая была приобретена Лувром как греко-скифская работа третьего века до нашей эры.

Однако у других фальсификаторов преобладало желание поставить в тупик знатоков и ученый мир, как правило, вызванное пренебрежением или негативной критикой. Так, по-видимому, было с Томасом Чаттертоном и его имитациями средневековых поэтов восемнадцатого века; возможно, это сработало в случае с Ти Джейм Уайзом и его подделками брошюр девятнадцатого века; и, по-видимому, И. Ф. Иони, сиенский художник и реставратор, хорошо известный своими подделками итальянских примитивных картин, получал по меньшей мере такое же удовлетворение от попыток привлечь выдающихся авторитетов, как и от заработанных им денег. Безусловно, подобные мотивы вдохновляли Х. А. Ван Меегерена, самого известного

фальсификатора современности. Ван Меегерен, искусный художник, искусный в подражании другим, не получил признания, на которое, по его мнению, давал ему право его дар, и обратил свои таланты на создание произведений великих голландских мастеров семнадцатого века. В 1937 году он добился впечатляющего успеха, продав Роттердамскому музею за 200 000 долларов раннюю работу Яна Вермеера "Его Ученики в Эммаусе". Яркий свет на его мотивы проливает замечание, сделанное им в 1947 году после ареста и суда: "Ученики были мастерским ходом в моем плане мести". Позже желание набить карманы, похоже, стало первостепенным. Похожий случай может быть с пилтдаунским черепом, который когда-то считался самой ранней сохранившейся реликвией доисторического человека. Недавнее тщательное исследование показало, что, хотя череп имеет почтенную древность, нижняя челюсть принадлежит шимпанзе, которую подделали, чтобы казаться древней; и есть некоторые основания полагать, что ее изготовил и установил недалеко от того места, где был найден череп, недовольный музейный техник, желавший доказать, что он может обмануть ученый мир.



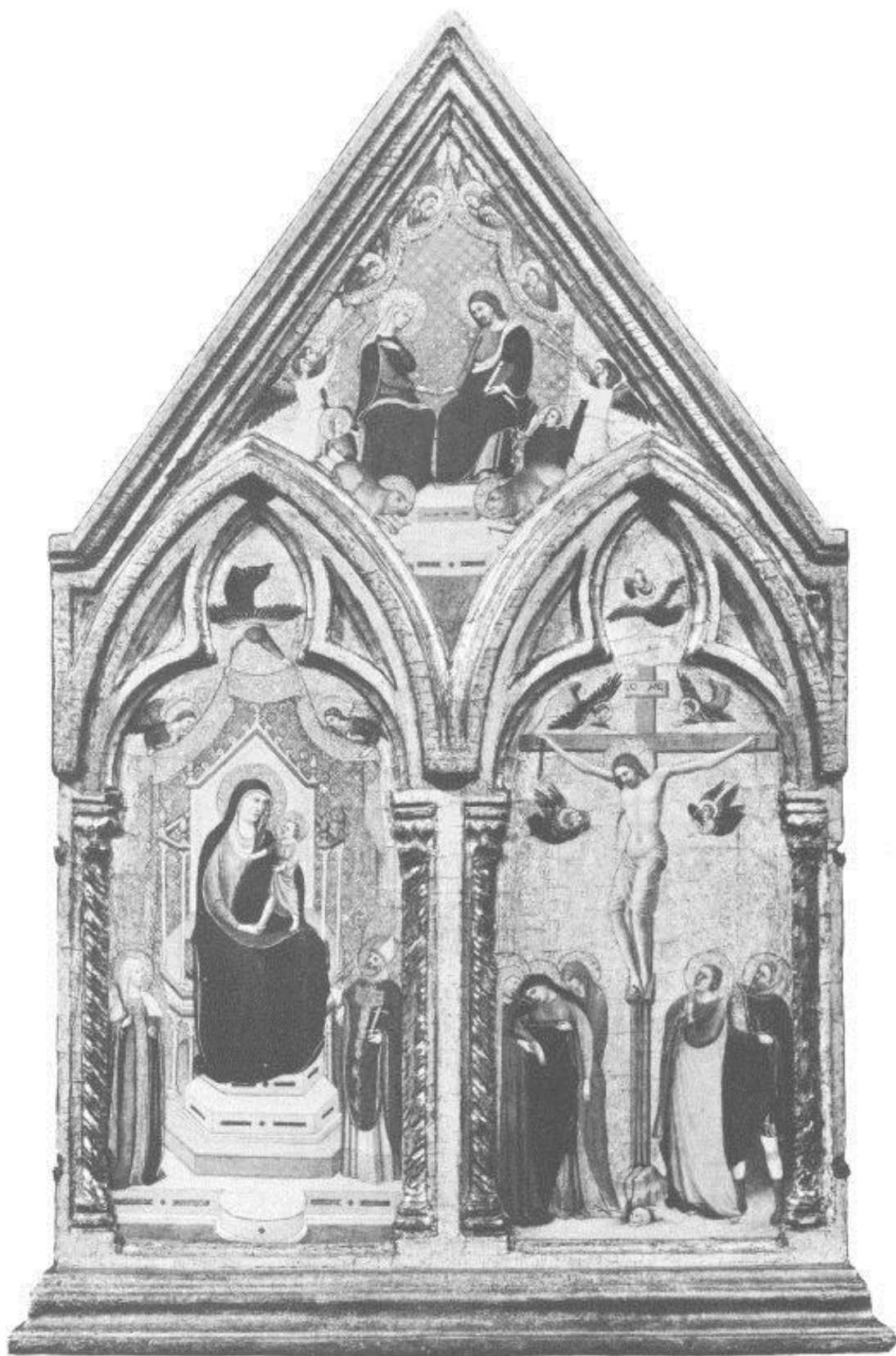
СЛЕВА: Подделка работы Джованни Бастианини, частично копия, частично имитация стиля.
СПРАВА: Фрагмент оригинального рельефа работы Дезидерио да Сеттиньяно, на котором была основана подделка.

Но какая бы смесь мотивов ни была использована при изготовлении подделки, преобладающей почти всегда является финансовая выгода. Отсюда следует, что то, что производит фальсификатор, в основном определяется рынком сбыта его товаров, который, в свою очередь, зависит от текущей активности коллекционеров и ученого мира. В средние века фантастические диковинки и святые реликвии пользовались большим спросом, и фальсификаторы следили за тем, чтобы их поставки не прекращались. Позже рост научных знаний и религиозный скептицизм испортили этот рынок; в то время как признание художника как личности и развитие коллекций произведений искусства стимулировали производство подделок, имитирующих работы определенных художников или определенных эпохи. С тех пор

они стали основным продуктом ремесла фальсификатора, отражая вкусы того времени. Страсть коллекционеров XVIII века к классической старине помогла сохранить в Риме процветающую индустрию поставок классических статуй и драгоценных камней, одной из ведущих фигур которой был Томас Дженкинс, художник, арт-агент и банкир; вкус английского регентства произвел прекрасный урожай имитаций севрского и мейсенского фарфора, произведенных как в Англии, так и за ее пределами; возрождение готики, вызвавшее новый энтузиазм к итальянским примитивам, создало доселе забытые возможности для фальсификатора, который активно занимался поставками посуды из палисси и итальянской майолики. , пока вкус эстетического периода не обратил его внимание на делфтскую посуду; и в наше время мы стали свидетелями того, как фальсификатор перешел от изготовления Famille Rose и Famille Verte к удовлетворению требований двадцатого века к искусству династий Тан, Сун и более ранних китайских.



ВВЕРХУ: пример процветающей промышленности девятнадцатого века: подделка итальянского диптиха четырнадцатого века, а НИЖЕ - подлинный пример для сравнения. Потрескивание и тип лица указывают на подделку.



Точно так же, как он реагирует на изменения во вкусах или в учебной деятельности, фальсификатор следует по стопам туриста, для которого он предоставил кремневые орудия,

обнаруженные в доисторических местах; греческие и римские монеты, драгоценные камни и статуэтки в соответствующих местах Италии, Греции и Малой Азии; скарабеев и небольшие скульптуры в Египте; а сегодня керамику и статуэтки в Центральной и Южной Америке.

Фальсификатор также не ограничивает свое внимание искусством прошлого, но распространяет его на современные работы. Констеблю и Коро подражали, когда они были еще живы; подделки Ренуара, Дега, Пикассо, Матисса и других распространены сегодня; в то время как среди американцев свободно циркулируют измышления Уинслоу Гомера и Райдера. Художники склонны забывать о том, что они создали, особенно в случае с эскизами, и, как известно, отрицают авторство совершенно подлинных работ; так что риск конфронтации не слишком велик. Современный художник недавно умер, его работы еще не полностью известны или занесены в каталог, мода на его коллекционирование раздувается умелым предпринимателем, цены не настолько высоки, чтобы вызвать критическое рассмотрение, и не так много подлинных образцов, доступных для сравнения, поэтому фальсификатор облачен в бархат.

Два основных метода изготовления подделок, изготовление и введение в заблуждение, на практике часто комбинируются; но удобно обсуждать их отдельно. Самым простым видом изготовленной подделки является прямая копия, хотя и она имеет значительные недостатки. В дополнение к необходимости выбора правильных материалов, имитации правильной техники и придания соответствующего возраста, в наши дни систематического перебора коллекций, которому способствуют быстрые и легкие путешествия, фотографирование и массовые публикации, велик риск столкнуться с оригиналом. Иногда фальсификатор пытается справиться с этим риском конфронтации, внося изменения в дизайн, чтобы подделка могла сойти за версию оригинала. Но даже в этом случае сравнение этих двух почти неизбежно, с почти столь же неизбежным выявлением любых дефектов в копии. Именно этот риск заставляет фальсификаторов предпочитать копировать объекты, которые являются типовыми, а не те, на которых нанесен отпечаток индивидуальности какого-то конкретного мастера. Строго контролируемый дизайн и иконография большей части византийской живописи, а также ее стандартизированная техника поощряют современное повторение; и выпуск еще одной копии на рынок сам по себе вряд ли вызовет подозрения. Точно так же тот факт, что китайские гончары восемнадцатого века отдавали дань уважения гончарам более ранних династий, создавая самые замечательные копии их работ, переворачивает ситуацию в пользу фальсификатора. Еще одним преимуществом (для фальсификатора) таких объектов является то, что многие из них могут быть воспроизведены методом литья. При некотором знании материалов, использованных для изготовления оригиналов, и некотором умении создавать видимость возраста такие предметы, как китайские надгробные фигурки, греческая или ближневосточная бронза, а также монеты, могут быть изготовлены в большом количестве. Иногда, действительно, вариации в материале отливки помогают ввести в заблуждение; как в случае с барельефами эпохи Возрождения, когда восковой или штукатурный слепок после некоторых манипуляций может быть выдан за эскиз мраморного оригинала.



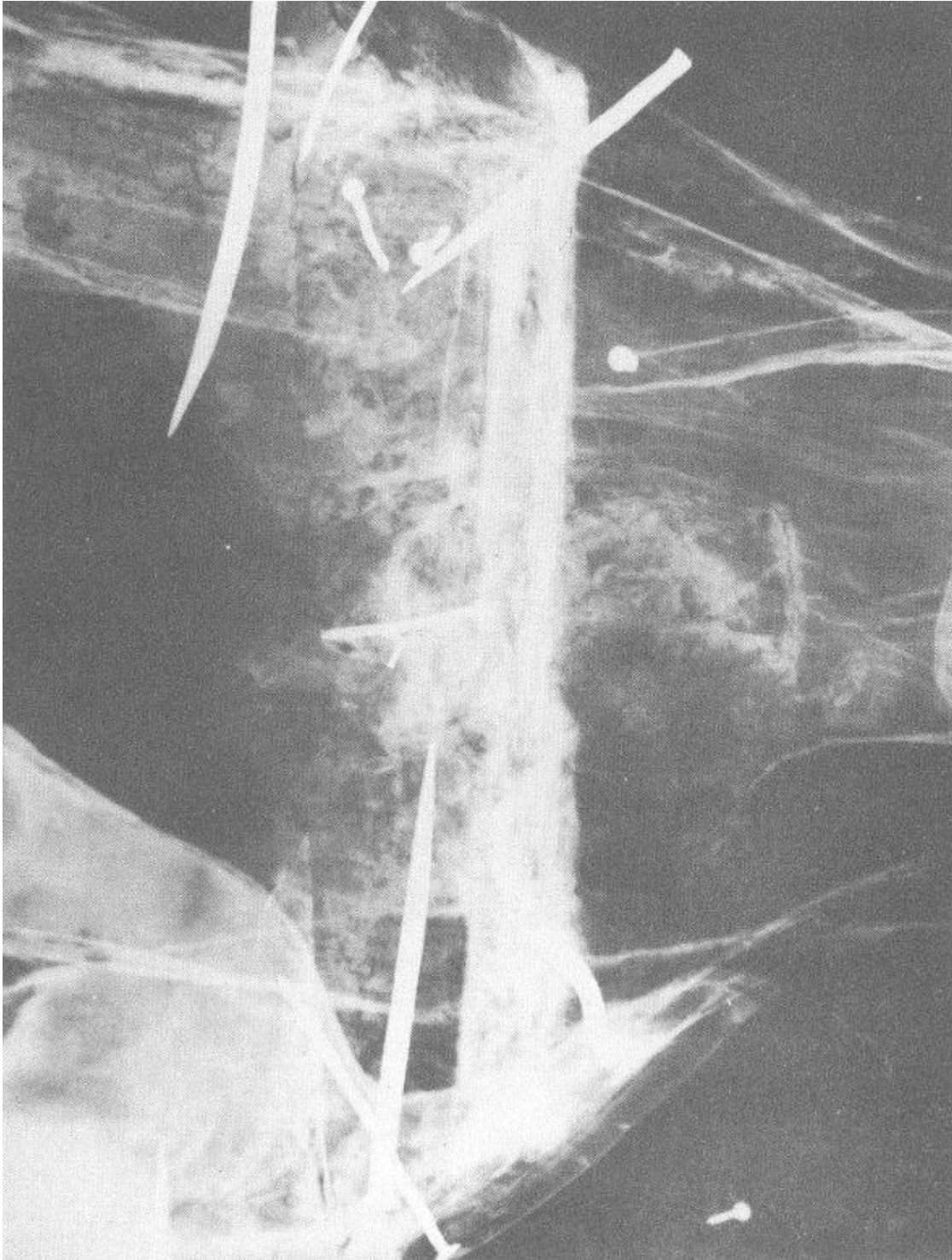
ВВЕРХУ: Подделка Вермеера работы Ван Меегерена, предположительно являющаяся ранней работой художника, приобретенная как оригинал, по сравнению с (ВНИЗУ) самой ранней известной картиной, подписанной Вермеером.



Однако чаще, чем прямые копии конкретных предметов, встречаются имитации стиля определенного периода или мастера. Это позволяет избежать риска сравнения с более или менее идентичным оригиналом и помогает выдать подделку за неизвестный образец стиля, которому она имитирует. Именно на этой основе работали Бастианини, Рухомовский и Доссена, а также немецкий художник Рерих в своих подражаниях Кранаху и другим ранним немецким мастерам. Обычно такие имитации стиля не воплощают новую концепцию или оригинальную идею; по большей части они состоят из заимствований из оригинальных работ, собранных по кусочкам, чтобы составить более или менее непротиворечивое целое. Часто эти заимствования происходят из вторых рук, из фотографий, гравюр или репродукций в книгах. Особым случаем стало использование Рухомовским работы Вайссера "Билдератлас и мировоззрение" (1882) для рельефов на тиаре Сайтафарна. Использование таких моделей, однако, является ахиллесовой пятой фальсификатора. Как только их источник будет обнаружен, обман будет почти наверняка обнаружен.



Подделка итальянской деревянной скульптуры четырнадцатого века работы Доссены.



Рентгеновский снимок показал современные гвозди в интерьере.

Возможно, именно поэтому фальсификаторы иногда практически отказывались от использования моделей, полностью или частично, и производили объекты, отличные от всего, что известно, но которые могли бы вписаться в какой-то конкретный исторический или культурный фон. Здесь они эксплуатируют не только невежественный энтузиазм, но и желание

ученых расширить знания о малоизвестных эпохах человеческой истории или найти материал, который оправдывает теории о них. Сравнительно примитивными примерами являются так называемые бафометы, каменные фигурки, которым, как говорят, поклонялись рыцари-тамплиеры; и “средневековые” значки паломников, изготовленные в Лондоне девятнадцатого века Уильямом Смитом и Чарльзом Итоном, ныне широко известные как “Билли и Чарли”. Привлекательность неизвестного была более умело использована Рухомовски и Ван Меегереном. В тиаре Сайтафарнеса для рельефов и надписей использовались существующие модели посредством репродукций; но в целом тиара была чем-то неизвестным, но горячо востребованным, и поэтому ее с большей готовностью приняли, когда она появилась на рынке. Точно так же неизвестные ранние работы Вермеера долгое время были предметом спекуляций среди историков искусства, и в определенных кругах для них был создан гипотетический характер; так что, когда появились Ученики в Эммаусе, которые более или менее соответствовали всем требованиям, в это было тем более легко поверить.



Подделка египетской скульптуры из известняка (СПРАВА) по сравнению с подлинным образцом этого типа (СЛЕВА). Подделка была доказана путем анализа цвета переплетного материала.

До сих пор обсуждаемые подделки представляли собой существенно новые конструкции. Этого следует ожидать, когда действуют мотивы вызова прошлому или самооправдания; однако обычно фальсификатор предпочитает использовать подлинное произведение искусства, полностью или частично, в качестве отправной точки для своих операций. Это не имеет ни одного из недостатков копии; это позволяет избежать некоторых трудностей с поиском подходящих материалов; и это обеспечивает образец для таких вещей, как цвет, текстура и состояние поверхности, с любыми изменениями или дополнениями, которые может внести фальсификатор.

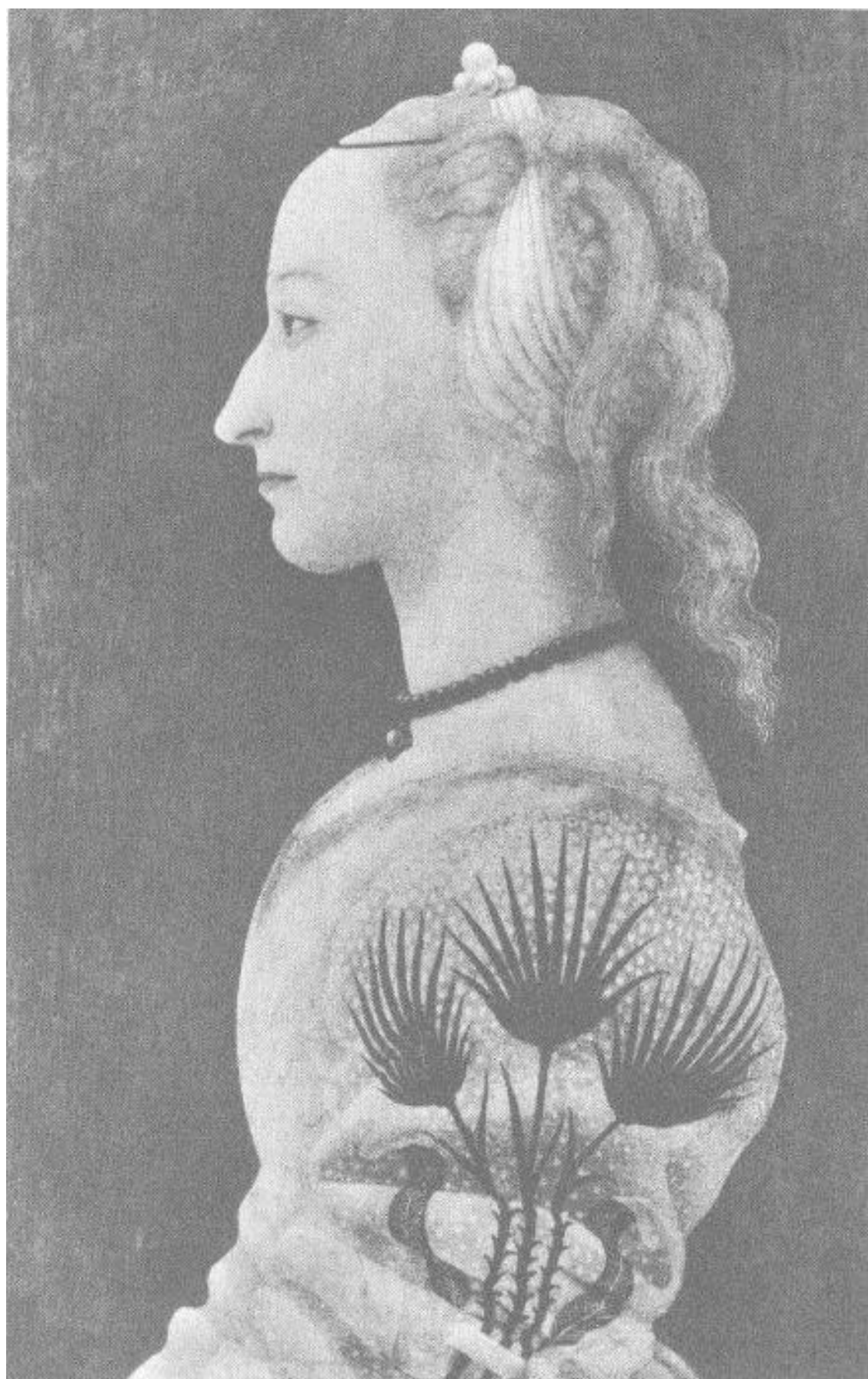
Одна из возможностей заключается в создании подделки с помощью подлинных фрагментов или на основе поврежденного оригинала. Джозеф Ноллекенс, английский скульптор восемнадцатого века, работавший с Томасом Дженкинсом в Риме, сам рассказывает о том, как делал обширные дополнения к фрагментам римской скульптуры, найденным в результате раскопок, которые со временем попали в знаменитые коллекции Англии. Точно так же Доссена иногда использовал фрагменты подлинных работ *кватроченто* в своих подделках. Это тоже был метод, который Айони предпочитал при создании своих ранних итальянских картин. Одним из больших преимуществ таких процедур (для фальсификатора) является то, что в случае возникновения подозрений и проведения расследования всегда можно заявить, что добавленная работа является просто честной реставрацией. Действительно, грань между реставрацией и подделкой иногда становится размытой. Иногда на арт-рынке появляется пересадка одного оригинала на другой; продавцы пришли бы в негодование, если бы им предположили, что они имели дело с подделкой.

Однако использование подлинного труда часто принимает гораздо более простые формы, чем описанная выше. Подпись мастера может быть добавлена к школьному произведению или ко всему, что имеет некоторое поверхностное сходство с его работой; иногда, действительно, добавление делается к работе самого мастера, чтобы убедить сомневающихся и увеличить ее продажную стоимость. Нередко, однако, присутствует неудобная подпись настоящего автора, которую приходится стирать или переделывать во что-то более привлекательное. Особая форма манипуляции заключается в том, чтобы присвоить какому-нибудь анонимному портрету имя, которое более или менее соответствует одежде и характеру натурщика и таким образом увеличивает его продажную стоимость. Шекспир и Мильтон часто удостоиваются такой чести; и многие посредственные портреты, сделанные в Англии, были украшены именами достойных колониальных деятелей и, таким образом, нашли готовый рынок сбыта в Соединенных Штатах.

Все упомянутые до сих пор примеры подделок относятся к изготовленному типу, как бы мало труда на них ни было затрачено. В этом они полностью отличаются от подделок, которые полностью зависят от введения в заблуждение, когда подлинный предмет одного вида выдается за другой без каких-либо физических изменений. Не принято клеймить такие вещи как подделки, и юридически они так не расцениваются; но с моральной точки зрения, поскольку что-то создается так, чтобы казаться тем, чем оно не является, они кажутся настоящими подделками.



ВВЕРХУ: Подделка (частично очищенная для экспертизы) флорентийского портрета пятнадцатого века в сравнении с подлинным образцом (НИЖЕ). Подделка была сделана на старой панели, но в конечном итоге была доказана фальшивостью из-за присутствия титановых белил, пигмента двадцатого века.



Простым и широко распространенным средством фальсификации таким образом является свидетельство об авторстве и подлинности. Иногда их авторы отличаются высочайшей компетентностью и честностью. Однако эти два качества не всегда сочетаются; и тогда сертификат становится либо намеренно, либо невинно вводящим в заблуждение. К сожалению, большинство сертификатов выписывается за плату, и у автора всегда есть искушение совершить ошибку в угоду своему работодателю; в то время как нет никаких сомнений в том, что иногда сертификаты выдавались намеренно для обмана. Более того, нередко поддельные сертификаты с уважаемыми именами, особой разновидностью которых является сочетание слов из подлинного письма, при этом все уточняющие или отрицательные фразы опущены. Существует, однако, более коварный метод выдачи сертификата - публикация объекта в надежном журнале. Редакторы, как правило, достаточно осторожны; но они беззащитны перед лицом правдоподобного аргумента, выдвинутого именем с определенной репутацией, особенно когда отрывок, относящийся к объекту, включен в более общий контекст. С такого рода сертификацией особенно трудно справиться, поскольку такие статьи будут продолжать цитироваться в более поздних публикациях, возможно, главным образом для того, чтобы опровергнуть их, но, тем не менее, возобновить их доступность в нечестных целях.

Создание фальшивых родословных - еще один способ введения в заблуждение, широко используемый в случае копий или версий. Иногда родословная полностью фальшивая, в ней указаны вымышленные бывшие владельцы, существование которых не может быть доказано, но в равной степени и опровергнуто. Иногда такая история, которую может иметь объект, накладывается на историю другой и принятой версии, так что эти две версии могут запутаться. Частным случаем этого является установка предметов в домах, владельцы которых готовы за вознаграждение описать их как происходящие по наследству или даже как купленные у производителя предком.

Мастерство, изобретательность и знания фальсификатора и тех, кто использует его работу, противоположны мастерству, изобретательности и знаниям коллекционера и образованного мира. Невооруженный человеческий глаз, если за ним стоит тренированный и хорошо информированный ум, может значительно помочь в обнаружении подделок. Удивительно, насколько забывчивым, беспечным или невежественным может быть фальсификатор. Он может использовать материалы, несоответствие которых периоду, к которому относится его работа, видно даже невооруженным глазом. Более распространенным является введение таких вещей, как типы и детали костюма, или использование гербов, которые появились позже предполагаемой даты создания работы. Однако все подобные доказательства требуют тщательного изучения, поскольку это может быть просто случаем более поздних дополнений к подлинному объекту. Поэтому более полезным может быть отслеживание источника заимствований фальсификатора. Если, например, на первый взгляд кажется, что они взяты из оригинальной работы, но гораздо более точно повторяют вариации с этого оригинала в более поздней копии или гравюре, вывод очевиден. Опять же, изучение родословных, проверка литературных ссылок, поиск по выставочным записям - все это может выявить подозрительные, а иногда и изобличающие свидетельства фальсификации истории.



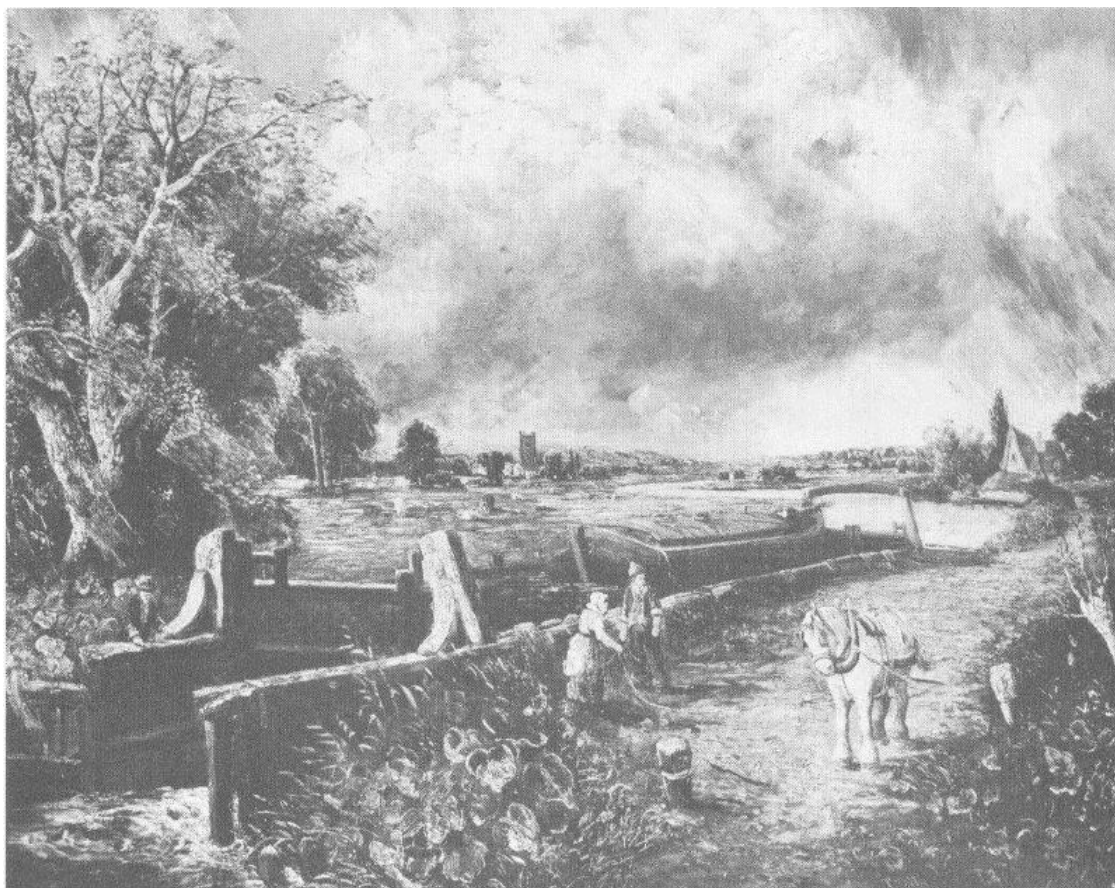
ВВЕРХУ: подделка портрета кисти Кранаха, а (ВНИЗУ) подлинный образец. Подделка стиля, искусная, но более грубая, чем оригинал.



К тестам, основанным на наблюдении и исторической проверке, мы должны добавить те, которые в основном зависят от ощущений. Для чувствительного и тренированного наблюдателя ряд неопределимых характеристик “сложится” в определенную убежденность в подлинности или ложности. Качество поверхности и обработки, тонкости в цвете и определении формы, степень единства концепции и обработки, а также эмоциональный характер работы входят в число факторов, влияющих на такие решения. Таким образом, копия, какой бы точной она ни была, может оказаться лишенной связности и чувства, которые вдохновляли оригинал; и самая

искусная имитация какой-нибудь более старой работы может быть признана творением своего времени. Никто не может полностью отделить себя от преобладающих мыслей, мнений, предположений, чувств и стандартов своего времени; и они неизбежно будут окрашивать все, что он создает, будь то фальсификатор или оригинальный художник.

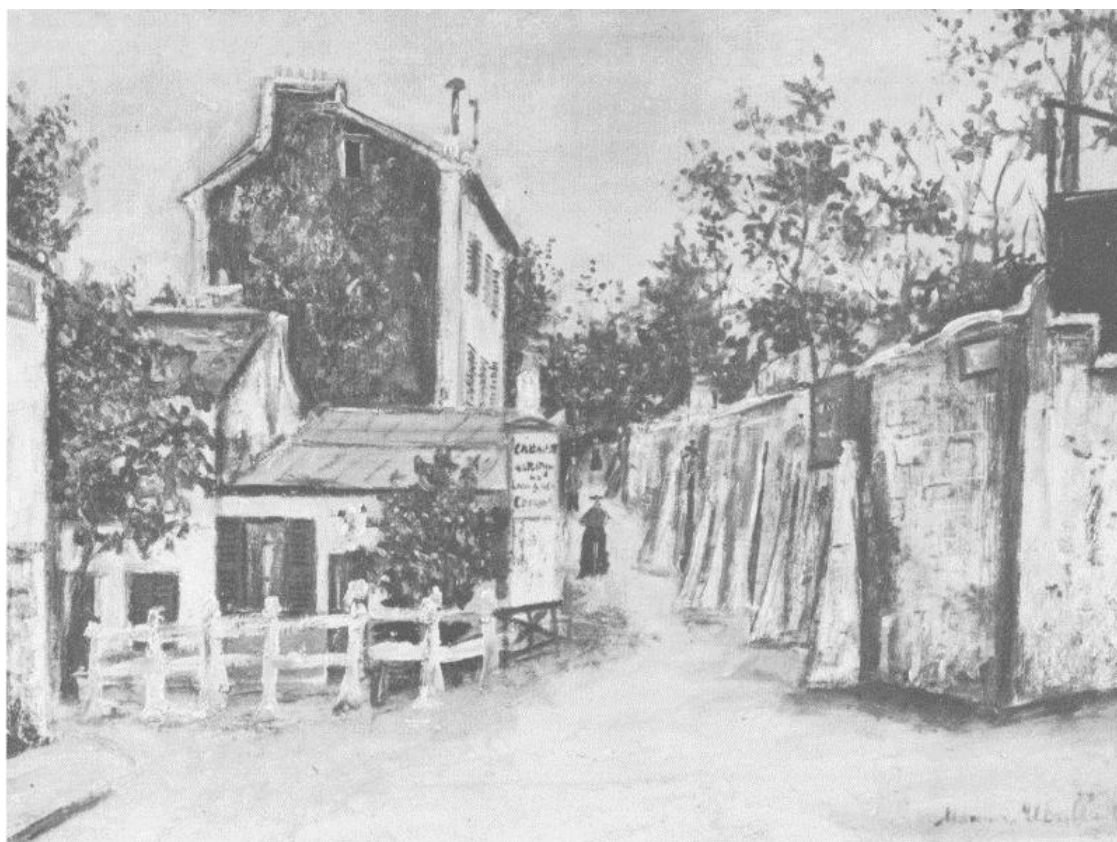
Суждения описанного типа часто вызывают презрение, и эксперт, который выносит их в суде, вызывает восхищение у умелого перекрестного допрашивающего. Правда, единственное достоинство поспешных мнений, основанных на ущербной чувствительности и неадекватном опыте, заключается в том, что у них пятьдесят на пятьдесят шансов оказаться правильными; но когда чувствительность подкрепляется знанием, развивается почти сверхрациональный инстинкт относительно того, что является подлинным, а что ложным. Так называемое впечатление или догадка в таких обстоятельствах более точно описывается как синтез многих переживаний. Часто забывают, что такие почти инстинктивные суждения не ограничиваются искусством и археологией. Они играют важную роль в науке (где их называют гипотезами), в политике, на войне, в бизнесе и многих других областях. Их ценность зависит от людей, которые их изготавливают; но это не уменьшает их потенциальной ценности и их случайной незаменимости. При обнаружении двух конкретных видов подделок они особенно полезны. Имитация современной работы может быть очень сложной, поскольку фальсификатор работает с материалами, которые были или могли быть использованы в подлинной работе, не должен создавать видимость возраста и работает на том же общем фоне, что и художник, которому он подражает. Точно так же школьное произведение, которое искажено как работа старого мастера, было создано в аналогичной физической и эмоциональной среде. В таких случаях окончательный вердикт часто не должен основываться ни на чем, кроме невесомых элементов стиля, реализуемых только через чувство, основанное на знании.



ВВЕРХУ: Имитация работы Джона Констебла, отличающаяся от оригинала (ВНИЗУ) грубой обработкой и ошибками в топографии.



Описанные до сих пор методы обнаружения подделок вполне могут быть такими же старыми, как и сама практика подделки документов. Несомненно, они составляют основу всех расследований, о которых у нас есть записи, а также тех, которые проводятся сегодня. Однако их эффективность была значительно повышена благодаря развитию научных методов расследования. Первый большой шаг вперед был сделан с использованием фотографии, которая позволила сравнить подозрительные объекты с подлинными образцами ранее невозможным способом. Затем последовало применение различных научных методов к анализу физического строения объекта. В некоторых случаях результаты были настолько впечатляющими, что порождали слепую веру в такие методы исследования, почти как если бы научный аппарат был оракулом, к которому можно обратиться за советом и который ответит “Да” или “Нет” на вопрос о том, является ли объект подлинным. Однако границы научного исследования четко обозначены. Этот метод связан исключительно с физическим составом объекта и совершенно безразличен к тому, кто его изготовил, когда и где он был изготовлен и зачем он был изготовлен. Все, что он делает, - это делает возможным открытие физических фактов, имеющих отношение к этим вопросам, которые должны наблюдаться и интерпретироваться человеческим разумом и использоваться в качестве основы для человеческих суждений.



ВВЕРХУ: Подделка картины Утрилло, адаптированная по подлинному образцу, по сравнению с другой подлинной картиной (НИЖЕ). Обратите внимание на неуклюжее обращение с краской и нанесение рисунка на подделке.



Научные процедуры, с которыми мы здесь сталкиваемся, делятся на две основные группы. Одна из них включает различные методы расширения диапазона человеческого зрения. Самым простым является исследование под микроскопом, которое позволяет увидеть характеристики поверхности, которые в противном случае были бы невидимы, так что, например, окрашенные трещины или трещины, искусственно созданные, можно отличить от потрескивания из-за возраста. С помощью микроскопа также могут быть получены доказательства удалений и добавлений, такие как манипуляции с подписями или наличие перекраски или искусственной патины; в то время как структура пигментов, камня и т.д. Может быть установлена в качестве шага к их идентификации. Более сложным является исследование под различными лучами спектра, к которым человеческий глаз нечувствителен, но результаты которого могут быть записаны. Наиболее известным из них является рентгеновское излучение, которое проникает через определенные вещества, но в разной степени задерживается другими, особенно металлами, так что фотопленка за объектом будет фиксировать карту таких веществ в объекте, таким образом выявляя многое из того, что находится под поверхностью. С другой стороны, ультрафиолетовые лучи, падающие на поверхность, вызывают флуоресценцию, которая варьируется в зависимости от вещества и текстуры, так что могут быть обнаружены дополнения к поверхности. Инфракрасные лучи, напротив, проникают через поверхность и отражаются обратно от нижележащих слоев, так что на фотографии, сделанной в инфракрасном свете, может быть видно что-то скрытое от глаз, чего не может уловить рентген.

Вторая группа методов исследования включает в себя различные средства анализа материалов, присутствующих в объекте. Наиболее известным является химический анализ; но

он дополняется и в некоторой степени вытесняется спектрографическим анализом с его недавним расширением за счет использования рентгеновской дифракции. С помощью этих средств можно обнаружить даже мельчайшие следы веществ, присутствие или отсутствие которых может иметь решающее значение для установления даты или происхождения материала. Некоторые недавние применения количественного анализа оказались полезными для определения даты объектов. Один из этих методов, определение степени фторирования, был использован для доказательства того, что челюстная кость пилтдаунского черепа была современной подделкой; в то время как другой, основанный на количестве присутствующего радиоактивного углерода, который, как известно, разлагается с определенной скоростью, все еще находится в процессе разработки, но обещает быть наиболее полезным.

Таким образом, против фальсификатора имеется внушительная группа оружия. Однако, чтобы оно было эффективным, необходимо понимать важность фактов, которые оно выявляет. Решающее доказательство того, что предмет относится не к тому периоду или кисти руки, которым он приписывается, приходит только через обнаружение фактов, которые не только несовместимы с атрибуцией, но и не могут быть объяснены иначе, как предположив, что атрибуция неверна. Например, основная часть произведения может содержать вещество, неизвестное на момент его предполагаемой даты. Современные гвозди внутри деревянной скульптуры, предположительно относящейся к четырнадцатому веку; кобальт, неизвестный как пигмент до начала девятнадцатого века, на картине, приписываемой Веласкесу; и титановые белила, изобретение двадцатого века, на портрете, помеченном как флорентийский пятнадцатого века, - все это убедительные доказательства того, что объект не такой, каким его представляют.

Более того, обнаруженные факты всегда должны контролироваться с учетом установленных стандартов. Структура, выявленная при микроскопическом исследовании, должна быть сопоставлена со структурой известных веществ; химический и спектрографический анализы должны быть проверены на основе кодифицированной серии более ранних тестов; потрескивание на поверхности может быть помечено как ложное только в том случае, если известна природа подлинного потрескивания; и показания всего, что обнаружено с помощью рентгеновских, ультрафиолетовых или инфракрасных лучей, требуют сравнения с проверенными результатами предыдущих исследований. Факты, полученные с помощью одного метода расследования, сами по себе могут не являться достаточным доказательством подделки; однако, если их можно объединить с результатами других методов, указывающими в одном направлении, может быть составлено веское дело. Как и в суде, обычно происходит именно это, а не представление единственного драматического и решающего доказательства.

Можно было бы подумать, что сочетание эксперта и ученого оставит фальсификатора без его профессии. Напротив, он продолжает процветать. Перед лицом эксперта он отбрасывает неуклюжую копию и неумелый сертификат, используя усовершенствованные методы фотографирования и репродукции, а также растущий поток научных работ, которые помогают ему избавиться от анахронизмов и внутренних противоречий в его работе. Ученый, с которым он знакомится, либо концентрируется в областях, где научные методы исследования относительно беспомощны, либо сам ходит в школу вместе с ученым. Результаты недавней научной работы предоставили в его распоряжение много знаний о том, что делать, чего избегать и как помешать определенным типам расследований. Более того, он даже перенял определенные процедуры, разработанные учеными, например, для ускорения течения времени, и применил их к своим

собственным проблемам; известны случаи, когда подделки передавались невинными руками на научное исследование, чтобы выяснить, переживут ли они это испытание, а если нет, то каких ошибок следует избегать в будущем.

* * * * *

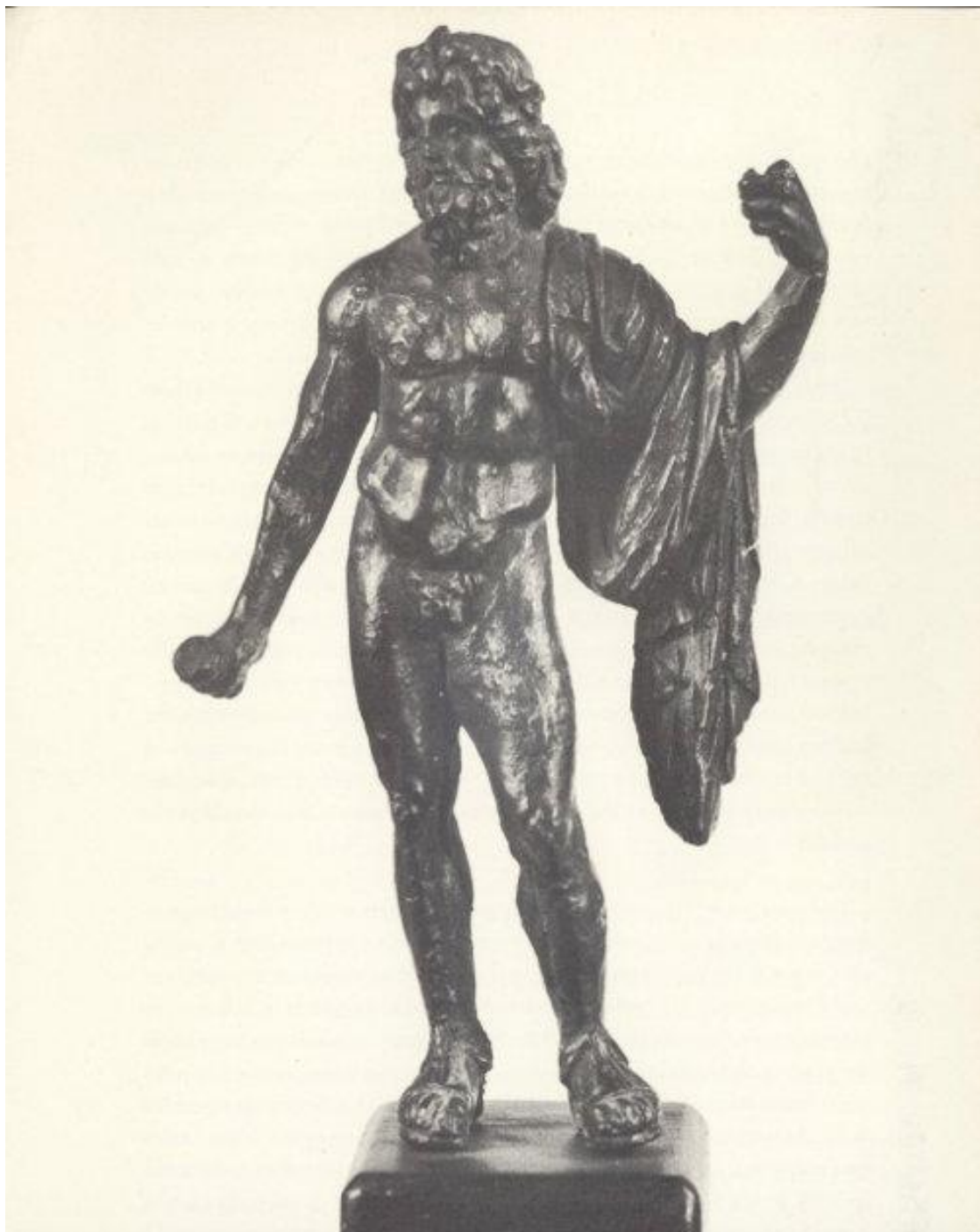
В связи с подделками часто задают один вопрос: почему объект, которым когда-то восхищались, следует игнорировать или осуждать после того, как будет доказано, что это подделка, учитывая, что это все тот же объект? Одна из причин - человеческий снобизм; другая, и более важная, заключается в том, что, когда доказывается, что какой-то предмет является подделкой, для нас это уже не тот объект, которым он был. После открытия человеческие знания о положительных и отрицательных качествах объекта расширились, и о нем необходимо вынести новое суждение. Точно то же самое происходит с подлинным произведением. По мере того как знакомство с ним растет, оно становится другим в глазах и сознании зрителя, и поэтому его уважение к нему может повышаться или падать. Возможно, характеристики, которые объявляют что-либо подделкой, при обнаружении могут привести к тому, что оно будет оценено более высоко; но такой вид подделки пока неизвестен, хотя, возможно, он существует.



У. Г. КОНСТЕБЛЬ

Уильям Джордж Констебль родился в Дерби, Англия, в 1887 году и получил образование в Кембриджском университете и школе Слейда Лондонского университета. Ранее он был помощником директора Национальной галереи в Лондоне; директором Института Курто (Лондонский университет); и профессором изобразительного искусства Слейда в Кембриджском университете. С 1938 года он был куратором картин в Музее изящных искусств Бостона.

Автор многочисленных книг и журнальных статей, мистер Констэбл посвятил себя, в частности, изучению английской и итальянской живописи и рисунков. Это нашло отражение в его более поздних публикациях: *венецианская живопись* (1950); монография об английском художнике Ричарде Уилсоне (1953); и *Мастерская художника* (1954).



ЗАДНЯЯ КРЫШКА: подделка греческой бронзовой статуэтки.

Примечания переписчика

- Молча исправил несколько опечаток.

- Сохранена информация о публикации из печатного издания: эта электронная книга находится в общественном достоянии в стране публикации.
- Только в текстовых версиях текст, выделенный курсивом, разделен underscores.